

que forma parte de su estilo, como se evidencia en trabajos suyos anteriores, y es su predilección por un lenguaje y un tono que pretenden ser poéticos, pero que terminan por ser rimbombantes y rebuscados. No obstante, en la presente novela, por la naturaleza misma de sus personajes y del medio, estas características parecen acomodarse bien a tal propósito. Como muestra, algo que expresa Ramón Chatarra, el protagonista y narrador, a su entrevistador:

*...uno se da cuenta que como hombre puede morir bajo un puente abandonado, solitario, mientras agoniza; cuando aparecen ciertos recuerdos de la niñez que vienen hacia nosotros como sombras pegadas, en la mitad de la línea de un día que no ha definido su puto calor. Entonces, trata de atrapar esos recuerdos como canoa que huye despavorida, impulsada por un río loco en sus corrientes. Cuando llega el llanto, nadie lo escucha, a pesar de los ruegos... La muerte, entonces, se vuelve una sola muerte metida en cualquier cuerpo de hombre desconocido.*

ELKIN GÓMEZ

## Una óptica posmodernista

### Juicios de residencia.

#### La novela colombiana, 1934-1985

Álvaro Pineda Botero

Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2001, 288 págs.

La selección que hace Pineda de las novelas que integran *Juicios de residencia*, su último libro, corresponde más bien a la innegable carencia de calidad que exhibió este género durante la primera mitad del siglo XX. Aparte de la valiosa obra novelística de Tomás Carrasquilla, que cubrió hasta los años cuarenta, y de *La vo-*

*rágine* de Rivera, aparecida en los años veinte, el muestrario de la novela en Colombia se reduce, con objetividad y justicia, al analizado por Pineda, pues tanto la obra de Carrasquilla, más extensa, como la de Rivera, única, pero definitiva, constituyen no sólo hitos en el tiempo dentro del proceso del desarrollo de nuestra literatura sino también obras de auténtica calidad y valor, a un nivel muy superior al de la mayoría de las que conforman la muestra elegida. Esta limitación, tanto del número como de la calidad de las novelas publicadas hasta entonces, tal vez explique que Pineda haya optado por un ordenamiento cronológico que parecería arbitrario, o al menos gratuito, si no se tuviera en cuenta la pobreza del panorama novelístico que cubre el período 1934-1985 con las correspondientes excepciones aparecidas antes del *boom* y las que surgieron durante este último. Otra razón que podría explicar dicha selección podría ser, como el mismo Pineda anota, que con las obras elegidas “se trata de darle continuidad a trabajos anteriores sobre el tema, en especial el que llevé a cabo con el libro *La fábula y el desastre, estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*”. Resulta significativo que anote, al referirse al período de 1980 a 1985, que sólo se ocupa en éste, su último libro, de dos obras: *La tejedora de coronas* (1982), de Germán Espinosa, y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), de García Márquez. Aclara Pineda que ha estudiado “por extenso” la producción novelística a partir de 1980 en trabajos ya publicados como también en el libro *Del mito a la posmodernidad, la novela colombiana de finales del siglo XX*, pero no hace ninguna referencia en relación con dicho período, quizá el más pobre en cuanto a la calidad de las novelas publicadas, pero también en el cual la producción fue más abundante, pues si alguna significación tuvo el *boom*, liderado por las poderosas editoriales españolas, fue la de haber disparado a niveles nunca vistos la publicación indiscriminada de “novelas”, la mayoría de

ellas destinadas al olvido por la pobreza de su calidad.



*Juicios de residencia* es un libro polémico, no tanto por la calidad e importancia de las obras analizadas por Pineda, sino por el enfoque elegido por éste, encuadrado en una óptica posmodernista, y aquí se impone una primera pregunta: ¿Constituye el llamado *posmodernismo* un auténtico saber del conocimiento que pueda ser aplicado con propiedad al análisis de las obras literarias? Referido a la novela, dicho análisis implica toda una serie de categorías estéticas que se suponen propias de la misma; en otras palabras, lo que constituye la *preceptiva* del género como tal y que sólo adquiere validez a través del lenguaje, instrumento con que cuenta el novelista para transponer la simple realidad de la cual parte en busca de una *materialidad* que sólo puede ofrecer el arte auténtico. Al referirse al compromiso ideológico que asume el médico y escritor Cesar Uribe Piedrahíta con la denuncia directa de las condiciones inhumanas a las que son sometidos los trabajadores por parte de las compañías petroleras extranjeras, con la anuencia y el apoyo de las autoridades, Pineda, de forma tácita, trata de justificar la dudosa calidad de *Mancha de aceite* (tal es el nombre de la misma) al poner énfasis en el carácter de denuncia social que ofrece, lo que por demás podría constituir su único mérito, ya que la acerca más al relato testimonial o a la simple crónica que a la creación literaria propiamente dicha. En el aparte titulado “Técnica narrativa” destaca algunos recursos empleados por Uribe que no son realmente tan novedosos



como quiere presentarlos; la intercalación de cartas y documentos para dar cabida a una “historia complementaria”, con lo cual “la forma literaria se acomoda a esta historia paralela”, acentúa aún más el carácter testimonial de la novela y poco enriquece su contenido estético, pues en última instancia se trata de un recurso formal que no logra integrarse en el contexto general de la narración. Este procedimiento que Pineda denomina *marginalia* debería contribuir “con un mínimo de elementos, [a] un efecto ampliado respecto del universo representado”. Afirma más adelante: “Es interesante resaltar que, con frecuencia, en el texto principal no se revelan las motivaciones íntimas del protagonista. Sus actuaciones, que a veces pueden parecer inconsecuentes, quedan explicadas al leer el contenido de las cartas, con lo cual la obra gana en verosimilitud”. Surge entonces una nueva pregunta: ¿Si con ello *gana en verosimilitud* (subrayamos) habría que pensar entonces que este aspecto no es muy claro en la novela? Tampoco ofrece claridad el sentido que confiere Pineda al término *verosimilitud* (condición básica en una obra de ficción), ya que no se sabe si está referido a la ficción misma o al contenido testimonial que ofrecen los textos paralelos. La conclusión final de Pineda sobre esta novela es igualmente vaga y acomodaticia cuando afirma que Uribe no sólo se proponía expresar “su compromiso ideológico, sus planteamientos morales y su acción de protesta, sino que, además, *buscaba un efecto estético*” (subrayamos), pues “el ensamblaje de fragmentos y textos de diversos géneros aumenta la *complejidad* de la obra y permite asociaciones espontáneas en el lector, dejándole a éste la labor de *interpretación*”. Así, entonces, la “complejidad”, que no se sabe a qué aspectos de la novela pueda estar referida, constituye en sí un logro estético; por otro lado, la supuesta “labor de interpretación” que estaría a cargo del lector, como pretende Pineda, ¿a cuáles aspectos de la novela estaría asignada? Ésa sería

una tercera pregunta. Lo que podría pensar el lector ante los planteamientos expuestos es que en la obra en mención lo “estético” y el “compromiso ideológico” marchan por caminos diferentes en la misma, como parece suceder en realidad, pese a las buenas intenciones de Pineda de tratar de encontrar en *Mancha de aceite*, la novela de su “residenciado”, un valor literario que supere su realismo ingenuo. Sin embargo, las fallas y carencias, tanto en la novela de Uribe como en las de algunas de los autores analizados, no escapan a Pineda, que anota al respecto la más notoria, o sea que para éstos no existen los términos medios, los semitonos, como una característica que los identifica: los personajes, como también las circunstancias y situaciones que los rodean, se presentan bajo un carácter extremo; están los “buenos” y los “malos” por un lado; por otro, todo aquello que conforma el mundo en el cual actúan buenos y malos parece corresponder a su vez a la unidimensionalidad de los mismos: la maldad es total y extrema, lo mismo la bondad; todo es duro, feo, triste y cruel dentro de aquel mundo en blanco y negro.



De los treinta autores elegidos por Pineda en su estudio crítico, sólo al lector corresponde adelantar un juicio definitivo, tanto de aquellos cuyas obras se sitúan por debajo del nivel requerido, como sobre las de otros presentados en el libro cuya

calidad y méritos son hoy reconocidos con amplitud. Aquí únicamente cabe resaltar el enfoque elegido, enmarcado dentro de una posición *posmodernista*, bajo el cual el autor de *Juicios de residencia* pretende explicar logros y carencias en las obras analizadas. Este movimiento surgido en la década de los setenta, según Pineda, se caracterizó desde el comienzo como una posición contestataria ante el saber acumulado hasta entonces. Sus bases teóricas no son muy claras, pues se encuentra ligado a todas las disciplinas del conocimiento, surgidas, sin excepción, del *modernismo*, y es precisamente bajo los parámetros aportados por éste como el llamado posmodernismo pretende hacer tabla rasa con todo el saber acumulado a través de la historia de Occidente, con el argumento de que dicho saber se ha puesto al servicio de la dominación y por tal razón se torna dogmático y excluyente ante posiciones más libres y abiertas. Lo único que aparece claro hasta el presente en relación con el posmodernismo es la ambigüedad de sus bases teóricas, que, como se dijo, toman tanto del saber preconizado por el modernismo, pese a que sus teóricos y seguidores lo consideran caduco, dogmático e ineficiente, como de un sinnúmero de disciplinas. Dentro del ámbito académico, en el que dicho movimiento tiene ahora alguna vigencia, los criterios y posiciones respecto del mismo se encuentran en la actualidad divididos, pues existe el reclamo por parte de algunos sectores, en relación con la carencia de logros reales en el campo del pensamiento, que permitan reemplazar por parte del posmodernismo los criterios y conceptos que han servido de base para una interpretación del mundo asumidos por el modernismo desde el comienzo. Es cierto, igualmente, que el posmodernismo tampoco constituye una negación total y categórica de las bases teóricas del conocimiento ni pretende ignorar la historia, blanco predilecto de sus ataques, pero su empeño de invalidar lo aportado por el modernismo con base en reinterpretaciones de



este mismo conocimiento establecidas por éste, no sólo es dudoso, sino también abiertamente oportunista y se apoya casi siempre en posiciones con un matiz político o ideológico que desembocan sin excepción en puntos de vista y actitudes demagógicas, orientados hacia los sectores más contestatarios, desde la extrema izquierda hasta las posiciones ultraliberales, como también hacia las llamadas "minorías", sin excluir asimismo los movimientos feministas a ultranza. El posmodernismo, tal como aparece hoy, se caracteriza por la heterogeneidad de sus puntos de vista, y desde el mismo conocimiento no hay duda de que se trata de un movimiento heteróclito, al erigirse por sí mismo en paradigma, por fuera de todo método interpretativo de la realidad del mundo.

ELKIN GÓMEZ

## Crónicas, relatos, recuerdos

**Manuel Uribe Ángel, narrador**  
*Dora Helena y Hernán Botero R.*  
(compiladores)

Colección Señas de Identidad,  
Editorial Universidad de Antioquia,  
Medellín, 2000, 411 págs.

En su colección Señas de Identidad, la Universidad de Antioquia, que en los últimos años se ha caracterizado por publicar muy diversos y excelentes textos, presenta una compilación de crónicas e historias escritas por el médico antioqueño Manuel Uribe Ángel.

Uribe Ángel nació en Envigado en 1822, en 1836 viajó a Bogotá para estudiar en el Colegio Mayor del Rosario y luego seguir estudios de medicina en la Universidad Central. Ejerció la medicina, realizó importantes investigaciones especializadas sobre medicina tropical, fue fundador de la Facultad de Medicina, de la Biblioteca y el Museo de Zea, de la Academia de Historia, del Mani-

comio de Bermejil y colaborador del Ferrocarril de Antioquia, amén de asiduo colaborador de periódicos y revistas literarias.

El prólogo de los compiladores nos lo presenta como el doctor en medicina que participa en política, hace investigación científica y asiste a tertulias culturales; como un ser bondadoso y muy querido por todos. Sin embargo, una vez leído el libro, esta información se queda corta, pues la lectura es tan rica que hace falta una biografía más extensa que guíe y nutra al lector.

En el libro se recogen una serie de crónicas, relatos y remembranzas personales. Atadas siempre a un delgado hilo de humor sutil, se suceden las crónicas sobre las guerras de la independencia y los diferentes protagonistas. Perfectamente circulares, remata las anécdotas con una frase, generalmente muy divertida. No sería justo con el lector hacer una simple síntesis; se hace necesario tentarlo, por ejemplo, con un trozo de "Un episodio colombiano":

*...Corría el año de 1828 cuando, por consecuencia de los pretextos de nuestros queridos hermanos del Rímac, nos vimos en la imperiosa necesidad de hacerles frente en la llanura de Tarqui [...]*

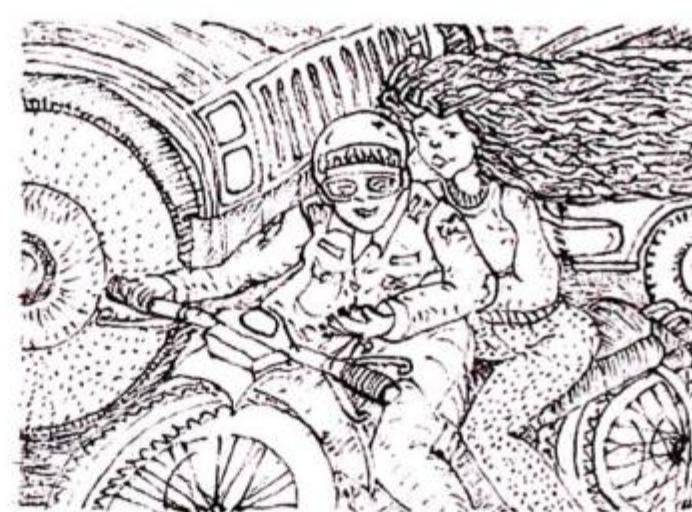
*Se triunfó, y después del triunfo el general en jefe estableció su cuartel general en la ciudad de Cuenca, donde quiso dar reposo a sus valientes y esperar órdenes del gobierno para seguir a su destino [...]*

*[...] llegó en la época de Semana Santa época famosa para los devotos: pero no tanto para los soldados...*

Así, pues, durante las celebraciones de Semana Santa los soldados encuentran en la catedral, donde se acuartelan, que a diferencia de las celebraciones del resto de América, donde los santos, panes y viandas son réplicas de madera, en Cuenca habían extendido manjares exquisitos y vino en abundancia. Durante la liturgia posaban las

efigies y luego los canónigos y miembros del apostolado comían de veras. El hambre de campaña acumulada y el olor de las delicias tientan al ejército, y sus capitanes deciden dar cuenta de lo servido, no sin antes simular un combate y retirar a los mudos comensales:

*Uno empuñó a Santiago por las pantorrillas y lo depositó en un rincón, otro a san Bartolomé y lo tiró a una nave; éste a san Juan y lo estrelló contra el presbiterio; y el otro a la Dolorosa, y la estropeó sin piedad y aquél a la Magdalena y la botó a un tejado de la sacristía. Hecho lo referido, sentáronse a la mesa, bebieron el vino, comieron la carne, devoraron las frutas y acabaron con cuanto había porque era día de abstinencia...*



El sacristán, ante tamaño escándalo, corre a dar las quejas al general Sucre, quien jura impondrá castigo y para tal efecto hace llamar al coronel al mando, el señor Fernández, a quien encomienda averiguar lo sucedido y buscar los culpables, amenazando con severos castigos. Y la conclusión:

*—Y bien, dijo Sucre, ¿qué ha averiguado usted? Dé cuenta del resultado de su comisión.*

*—Excelentísimo señor, dijo, tomando con la diestra mano un rollo de papel que llevaba debajo del brazo izquierdo: de acuerdo con el mandato de Usía y en cumplimiento de mi deber, he procedido escrupulosamente a la investigación de los hechos. Estos se cumplieron como Usía me lo indicó [...] Inspeccioné el campo, y como resultado de pesquisas encontré a Cristo muerto, a san Juan, contuso; a san Bartolomé estropeado; a la*